



**Un iconoclaste au pays des icônes ; originalité et
postérité des procédés visuels dans l'Histoire
pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte
Russie**

Laurent Baridon

► **To cite this version:**

Laurent Baridon. Un iconoclaste au pays des icônes ; originalité et postérité des procédés visuels dans l'Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie. Colloque international Gustave Doré 1883-2013, Mar 2013, Lyon, France. pp.58-63. halshs-00950846

HAL Id: halshs-00950846

<https://shs.hal.science/halshs-00950846>

Submitted on 23 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UN ICONOCLASTE AU PAYS DES ICÔNES : ORIGINALITÉ ET POSTÉRITÉ DES PROCÉDÉS VISUELS DANS L'HISTOIRE PITTORESQUE, DRAMATIQUE ET CARICATURELE DE LA SAINTE RUSSIE (1854)

Laurent Baridon

Université Lumière Lyon 2/LARHRA UMR 5190

Évoquer la postérité de Gustave Doré dans une école qui porte le nom d'Émile Cohl incite à chercher ce qui rapproche ces deux artistes. L'expérimentation de procédés visuels spectaculaires et nouveaux prend des formes différentes chez ces deux illustrateurs, mais elle aboutit à des résultats comparables. Ils ont en effet dessiné à plus d'un demi-siècle d'intervalle des images absurdes faites de taches. Dans *Le peintre néo-impressionniste*, un court-métrage de 1910 réalisé par Émile Cohl, un amateur visite l'atelier d'un artiste d'avant-garde. Le peintre, devant la déception de son client potentiel, présente alors une petite toile entièrement rouge, ce que le spectateur du film peut parfaitement percevoir puisque le celluloïd de ce film en noir et blanc est directement peint en rouge. Durant la projection, le spectateur voit donc apparaître un écran écarlate. Puis le peintre commente : « Voici d'abord une toile représentant "Un cardinal mangeant une langouste aux tomates sur les bords de la Mer Rouge" ».

Cohl avait emprunté cette plaisanterie aux Incohérents, un groupe dont il était membre vingt-cinq ans auparavant¹. À l'automne 1884, lors de l'exposition des Arts incohérents, Alphonse Allais avait en effet exposé une œuvre similaire avec un titre légèrement différent : *Récolte de la tomate sur les bords de la mer Rouge par des cardinaux aploptiques (Effet d'aurore boréale)* ; avec pour commentaire : « Offert à S.S. Léon XIII comme denier de saint Pierre »².

Ainsi que l'a montré Denys Riout par ses travaux sur l'archéologie du monochrome, Alphonse Allais lui-même n'avait pas innové. Il semble néanmoins que ce dernier ait ignoré que Gustave Doré avait proposé une plaisanterie très semblable, dans un contexte assez différent, près de quarante ans auparavant. Dans *l'Histoire pittoresque, dramatique et caricaturelle de la sainte Russie*³, le jeune dessinateur offrait à ses lecteurs une tache rouge en pleine page, aquarellée au pochoir dans chaque exemplaire. Le procédé de colorisation directe qui contraste avec les images en noir et blanc de l'ensemble de l'album n'est pas sans rappeler le film d'Émile Cohl de 1910. Ce dernier s'est-il inspiré de Gustave Doré ? Bien qu'il naquit trois ans après la parution de *l'Histoire de la sainte Russie*, il ne pouvait ignorer les inventions graphiques de son illustre aîné.

Avant de mettre en évidence quelques-unes d'entre elles et de les comparer aux productions contemporaines de ses confrères, il est nécessaire d'évoquer l'histoire de ce livre qui constitua une sorte d'aboutissement puisque, dans les années qui suivirent, Gustave Doré renonça à ce genre d'humour graphique et textuel pour se tourner résolument vers l'œuvre d'illustrateur qui l'a rendu célèbre. Il s'assura ainsi une postérité bien supérieure à celle qu'il pouvait espérer de ses travaux antérieurs, même si on peut aujourd'hui considérer qu'ils font de lui un des pères canularsques de l'abstraction et de la monochromie picturales. Poser la question des valeurs respectives de ces postérités implique de s'interroger ce qui constituait leur originalité première et, par conséquent, de revenir sur les choix opérés par Gustave Doré au cœur des années 1850.

Contextes

Iconoclaste, au sens de destructeur de l'image mimétique, Gustave Doré ne le fut que très ponctuellement. *L'Histoire de la sainte Russie* est, au contraire, un récit très imagé, dans tous les sens du terme, prolix à l'extrême, comme une sorte de bavardage en images. Il n'y a donc aucun rapport entre le culte des icônes dans la religion orthodoxe russe et le traitement des images proposé dans cet ouvrage. La Russie était alors un sujet d'actualité et il fut abordé par bien d'autres auteurs et dessinateurs. De 1853 à 1856, la Guerre de Crimée opposa ce pays à une coalition dans laquelle figuraient l'Empire

- 1 Voir *Arts incohérents, académie du dériore* [cat. Expo., Paris, Musée d'Orsay, 25 février-31 mai 1992] / catalogue réd. et établi par Luce Abélès [...], Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
- 2 Catalogue de l'exposition des Arts incohérents [...] du 20 octobre au 20 novembre 1884, Paris, E. Bernard et Cie, 1884, p. 1, no 3.
- 3 Que nous abrégons désormais en *Histoire de la sainte Russie*. Ce livre a fait l'objet de nombreuses analyses parmi lesquelles : Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, Paris, ACR, 1983, p. 59-63 ; David Kunzle, *History of the comic strip. 2, The nineteenth century*, Berkeley (Calif.), University of California press, 1990, p. 123-134 ; Bill Kartalopoulos, « Gustave Doré's "Holy Russia" », revue électronique *Indy Magazine*, été 2004, Christophe Leclerc, *Gustave Doré : le rêveur éveillé*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 73-81.

ottoman, le Royaume-Uni et la France. Autant dire que le discours hostile au tsar était largement répandu et que les dessinateurs contribuaient à le propager. Le knout était considéré comme l'emblème de ce pays qui n'était censé connaître que la barbarie, la justice expéditive et la loi du plus fort. Omniprésent dans *l'Histoire de la sainte Russie*, il était également très fréquemment représenté dans les dessins d'Honoré Daumier et de Cham.

L'éditeur Charles Philippon décida de regrouper les lithographies parues sur ce sujet dans ses journaux au sein de deux albums de quarante compositions chacun intitulés *Les Cosaques pour rire*⁴ et *Charyeons les Russes*⁵. D'autres éditeurs occupaient le même créneau, avec les mêmes dessinateurs⁶. Restreint par la censure impériale, ils trouvaient ici un sujet consensuel et neuf. Il avait les faveurs du public puisqu'il flattait le nationalisme de l'opinion en suggérant une revanche contre ces cosaques qui avaient occupé les Champs-Élysées en 1814. Sous couvert d'union nationale, il offrait même la possibilité de tenir un discours politique d'opposition au bonapartisme en établissant un parallèle entre le Napoléon et son neveu. La résistance inattendue de l'armée russe en Crimée pouvait être indirectement évoquée par la retraite de 1812.

Par rapport à ces nombreuses productions, *l'Histoire de la sainte Russie* présente l'originalité d'être un véritable livre qui se donnait pour ambition de retracer toute l'histoire de cette nation barbare. De solides connaissances historiques étaient donc nécessaires et Gustave Doré est allé les puiser chez les historiens de la Russie et en particulier chez Nikolaj Mihajlovič Karamzin (1766-1826)⁷. Il a aussi utilisé *l'Histoire de la Russie et de Pierre le Grand* de Philippe-Paul de Ségur – l'oncle par alliance de la fameuse comtesse. Il possédait en outre une indiscutable sensibilité historique qui avait été remarquée au Lycée Charlemagne. En effet, lorsqu'il commença à travailler pour Philippon, à l'âge de quatorze ans, Doré était encore lycéen. Selon Blanchard Jerrold, un proche de l'artiste, son professeur d'Histoire lui demanda un jour de venir au tableau dessiner pour ses condisciples « un portrait de Néron, [afin] que ces messieurs puissent pleinement comprendre ce que [il] disai[t] »⁸ ; une anecdote qui, si elle est véridique, témoigne de sa capacité à représenter les caractères des figures historiques. Son intérêt pour la Guerre de Crimée est également attesté par plusieurs peintures contemporaines de *l'Histoire de la sainte Russie* : *Une sortie devant Sébastopol* de 1855⁹, *La Bataille de l'Alma* présentée au Salon de 1855 et *la Bataille d'Inkerman* à celui de 1857.

Ce livre xénophobe est longtemps demeuré l'apex du sentiment anti-russe en France et même en occident. David Kunzle a montré que le magazine *Life*, en pleine période du maccarthysme, en a reproduit des extraits afin d'illustrer un article faisant des comparaisons entre la Russie des tsars et l'URSS. On ne sera donc pas surpris que dans une monographie consacrée à Gustave Doré parue à Leningrad en 1955, il ne soit pas fait mention de ce livre tant que la violence du ton excédait la critique de l'histoire de l'empire tsariste pour embrasser le peuple russe tout entier¹⁰. Il est plus difficile d'apprécier la réception de l'ouvrage auprès de son lectorat français. Il a parfois été affirmé qu'il n'avait pas été apprécié du public et même qu'il avait pu être retiré de la vente – ce qui est peu probable¹¹. Le succès relatif de *l'Histoire de la sainte Russie* tient au fait que le lectorat de l'éditeur Bry était moins habitué à ce type d'ouvrage que celui de la maison Aubert. D'autre part, le livre était sorti trop tard pour que les Français s'enthousiasent pour un humour dont la noirceur était désormais malvenue. L'évolution de la situation militaire, beaucoup plus difficile que les rodomontades belliqueuses ne le laissaient pressager, avait contribué à faire prendre au sérieux l'armée russe. Il était toujours possible de pointer sa

4 *Les Cosaques pour rire : album de quarante caricatures par Cham, Daumier et Charles Vernier*, Paris, Le Charivari, 1854.

5 *Charyeons les Russes Album de quarante caricatures par Cham et Daumier*, Paris, Le Charivari, sd.

6 Taxile Delord, *Messieurs Les Cosaques, relation charivarique, comique et surtout véridique des hauts faits des Russes en Orient par MM. Taxile Delord, Clément Caraguel et Louis Huart ; 100 vignettes par Cham*, Paris, V. Lecou, 1854-1855, 2 vol.

7 Nikolaj Mihajlovič Karamzin, (1766-1826), *Histoire de l'Empire de Russie de M. Karamzin, traduite par MM. St-Thomas et Jauffret*, Paris, A. Belin, 1819-1826, 11 vol.

8 Blanchard Jerrold, *Life of Gustave Doré. With one hundred and thirty-eight illustrations from original drawings by Doré*, London, W. H. Allen, 1891, p. 30.

9 *Gustave Doré, un peintre-né, 12 mai – 16 septembre 2012, Exposition au Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse*, Monastère royal de Brou/Somogy éditions d'art, 2012, cat. no 57, p. 122.

10 Gustav Friedrich Harlaub, *Gustave Doré*, Leningrad, Éditions de l'Union régionale des artistes soviétiques, 1935. Cette traduction russe de l'ouvrage paru en allemand en 1923 (Leipzig, Klinkhardt & Biermann), a en effet supprimé les passages où est mentionnée *l'Histoire de la sainte Russie*.

11 David Kunzle, *History of the comic-strip. 2. The nineteenth century*, Berkeley, University of California press, 1990, p. 131. L'Histoire de la sainte Russie a fait l'objet d'une demande d'autorisation de colportage par les libraires Malmenayde et de Riberolles à une date inconnue, et elle ne semble pas avoir été rejetée. Il est vrai que les archives de ce service ont presque complètement disparues (voir Archives nationales, *Contrôle de la presse, de la librairie et du colportage sous le Second Empire, 1852-1870, inventaire des articles F^{no} 265 à 295, 552 à 555, 566 à 571 et 2545*, Paris, Archives nationales, 1995, p. 352).

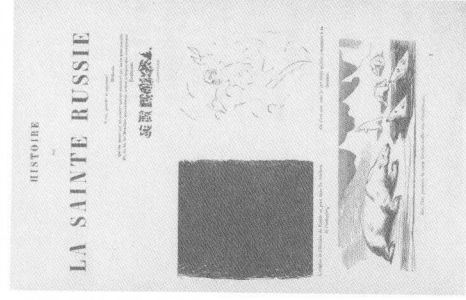


Fig. 1

Visualités

Dans une certaine mesure, on peut en dire autant de la forme choisie par Gustave Doré. Avant d'en relativiser la portée, il faut rendre justice à l'originalité de sa conception. Doré est à la fois l'auteur du texte et de l'image, un phénomène rare qui suppose des talents multiples et conjugués. Grandville, qui pourtant revendiquait pour le crayon un statut au moins égal à celui de la plume, n'était pas parvenu à réaliser seul *Un autre monde*, l'ouvrage qu'il présentait pourtant ainsi et qui parut sept ans avant le livre de Doré. Âgé de vingt-deux ans seulement, ce dernier parvint à une réelle maîtrise. Il avait auparavant réalisé plusieurs ouvrages du même genre, très révélateurs de ses sources d'inspiration. Dès 1844, à l'âge de douze ans, il avait dessiné *Les aventures de Moutenflute et Mirliflor*, sa première histoire en images, très marquée par sa connaissance de Grandville¹³. C'est à cet illustrateur qu'il emprunta certains des procédés qui lient de façon originale le texte et l'image, la seconde prenant le pas sur le premier. Plusieurs ouvrages en résultèrent.

Les Travaux d'Hercule parurent en 1847 chez Aubert dans ce que l'on a coutume d'appeler la « Collection des Jabot ». Elle avait été initiée en 1839 avec des versions apocryphes de trois albums de Töpffer dont *l'Histoire de Mr Jabot*. Cette collection a été continuée par Cham dans la même veine, puis par Edmond Forest. *Les Travaux d'Hercule*, le douzième de la collection, témoigne de l'influence de Cham et, par son intermédiaire, de Töpffer. Cette collection rencontrait un tel succès que Philippon, le directeur de la maison Aubert, publiait également des histoires en images dans *Le Journal pour rire* qu'il avait fondé en 1848. Certaines constituaient des essais ou des publicités pour la « collection des Jabot », d'autres ne connurent pas de plus grande diffusion. Ce fut notamment le cas d'*Une heureuse vacation* de Doré, parue en 1852 sous la forme d'une double page¹⁴. Dans la collection des Jabot, Doré publia également *Trois artistes incompris et mécontents* (1851) et *Les Désagréments d'un voyage d'agrément* (1851) qui, selon Ségolène Le Men, comptent parmi « les plus inventives de ses créations », dont la modernité « ne sera nulle part dépassée dans son œuvre d'illustrateur »¹⁵.

L'Histoire de la sainte Russie hérite de ces expériences et recourt à toutes sortes de procédés. Certains participent de l'invention de la narration visuelle dont on retrouvera des héritages dans le langage cinématographique¹⁶. Mais il faut aussi reconnaître que Doré s'est très largement inspiré de Töpffer et que lorsqu'il s'en éloigne, c'est souvent pour être plus conventionnel. Cette influence est particulièrement prégnante dans *Les Travaux d'Hercule*. Elle a été relayée par Cham auquel nombre de procédés visuels sont empruntés.

Un des aspects spectaculaires de *L'Histoire de la sainte Russie* réside dans ces « cases » vierges, noires, blanches ou rouges, qui privent le lecteur des images sur lesquelles, pourtant, repose l'essentiel de la narration. Dès la première page, le lecteur est confronté à un registre noir (fig. 1). Il découvre deux pages plus loin un texte illisible puisqu'il est en partie « caviardé » par l'encre noire qui s'est échappée d'un encrier renversé (fig. 2). La page suivante, à l'inverse, présente cinq cases vierges et blanches (fig. 3) avec pour seule

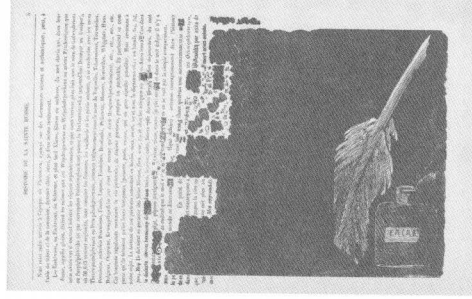


Fig. 2

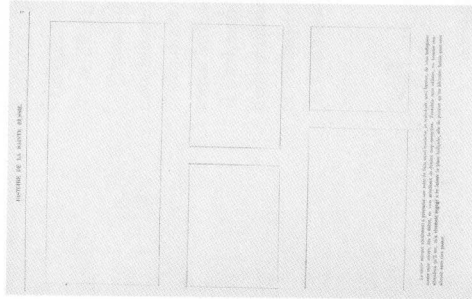


Fig. 3

- 12 David Kunzle, *op. cit.*, p. 131.
- 13 Gustave Doré, *Les Aventures de Moutenflute et de Mirliflor*, 1844, plume, encre noire, papier, Bourg-en-Bresse ; musée de Brou.
- 14 Sur les histoires en images de Doré, voir Thierry Groensteen, « Les bandes dessinées de Gustave Doré », *Nouvel Art*, n°3, CNBDI, janvier 1998, p. 60-67.
- 15 Voir Ségolène Le Men, « Les emprunts d'un autodidacte, sources graphiques de Gustave Doré dans les illustrations de livres », *Gustave Doré : 1832-1887 : Strasbourg, Musée d'art moderne, Cabinet des estampes*, 1985, Strasbourg, Musée d'art moderne, 1983, p. 221.
- 16 Sur les liens entre *L'Histoire de la sainte Russie* et le cinéma de Cohl voir Donald Crafton, *Emile Cohl, caricature and film*, Princeton, Princeton university press, 1990, p. 222 et sq. ; lequel se réfère à Francis Lacassin, « Bande dessinée et langage cinématographique », *Cinéma 71*, septembre 1971, et à une note ajoutée par David Kunzle à cet article dans sa traduction anglaise : « The Comic strip and film language », *Film Quarterly*, Fall 1972, p. 11-19.

légende, et en guise d'excuses, une note indiquant que l'éditeur avait réservé cette place et que c'est sur son ordre que l'auteur a ainsi représenté « une suite de faits aussi incolores »¹⁷.

La scène où les députés russes sont plongés « dans de sombres cachots » est traitée à l'aide d'un aplat noir¹⁸ (fig. 4), alors que la grande tache rouge pleine page est chargée d'évoquer les années « 1542-1580. Suite du règne d'Ivan-le-Terrible » (fig. 5). Elle est assortie du com-mentaire suivant : « Devant tant de crimes, clignons l'œil pour n'en rien voir que l'aspect général »¹⁹. Elle réapparaîtra sur la carte de Russie, énergiquement frottée par les successeurs d'Ivan qui veulent en effacer les traces sanglantes²⁰ (fig. 6). Ces subterfuges qui parasitent les conventions de la représentation obligent les lecteurs à se transformer en regardeurs. Le livre devient véritablement visuel dans le sens où le récit renvoie sans cesse à la mise en question de ce qui peut être montré. Mais Doré s'est sans doute inspiré de Töpffer pour ces innovations et plus encore de Cham pour ces taches et ces « monochromes » constitués de rectangles blancs sur une page blanche.

Raymond Pelez avait dès 1843 signé dans *Le Charivari* une parodie de Salon où l'on voyait un « Effet de nuit qui n'est pas clair... de lune, acheté subito par Mr Robertson, fabricant de cirage »²¹. Denys Riout en a inventorié d'autres dans les dix années qui précèdent la parution de *l'Histoire de la sainte Russie*. En 1839, Cham lui-même, dans un de ses ouvrages pour la « col-lection des Jabot », montre son héros, Monsieur Lajauissse, éteignant une chandelle. Il se retrouve soudainement plongé dans l'obscurité si profonde que les deux cases suivantes sont entièrement noires. Pour ne citer qu'un autre exemple, datant de 1848, Nadar avait gribouillé de noir une case avec la même intention que dans la première page de *l'Histoire de la sainte Rus-sie* : « ...que l'affaire est parfaitement claire » indiquait ironiquement la légende²².

Il est évident que ces parodies artistiques participent du même phénomène que les salons caricaturaux. Elles témoignent, de la part des illustrateurs, des dessinateurs de presse et des caricaturistes, d'une forme de réflexion sur leur statut, voire d'une revendication : celle de ne plus être considérés comme des artistes de rang inférieur. Dans certaines de ces histoires en image, Doré se représente lui-même en peintre de façon plus ou moins directe et humoristique. Philippe Kaenel a d'ailleurs montré que cette approche satirique de l'art disparaît au début des années 1860 quand Doré devient peintre²³.

Les procédés visuels mis en œuvre par Doré ne se limitent pas à cette monochromie. Un soldat français, accompagné de ses alliés, fait littéralement rentrer dans la gorge du tsar la défaite de 1812, puisque de la crosse de son fusil Minié, il pousse dans sa bouche grande ouverte les quatre chiffres qui composent cette date²⁴ (fig. 7). Là encore, force est de constater que Grandville avait depuis longtemps animé des lettres, donnant à la typographie une signification visuellement littérale qui, selon toute vraisemblance, avait pour but de démontrer la supériorité de l'image sur le texte. *Un autre monde* en offre plusieurs occurrences, à commencer par le titre lui-même qui dessine avec ses lettres une ville monumentale perdue au milieu des flots et pour évoquer l'Atlantide de Platon ou l'Amaurote de Thomas More. De la même façon, quand Doré crée une partition musicale anthropomorphisée²⁵ (fig. 8), il emprunte à Grandville qui publia dans le Magasin pittoresque une célèbre *Barcarole* où les notes sont les danseurs eux-mêmes. C'est encore d'*Un autre monde* dont il s'inspire et, dans une moindre mesure de Cham²⁶, quand il re-présente son crayon comme un personnage à part entière, dialoguant avec l'historien Karamzin, lui-même comme dessinateur auteur et son éditeur²⁷.

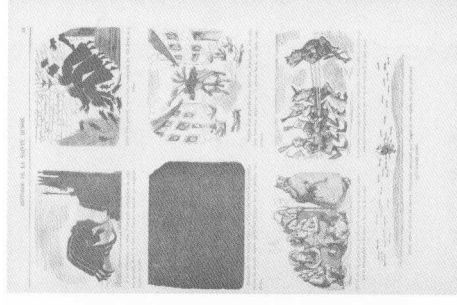


Fig. 4

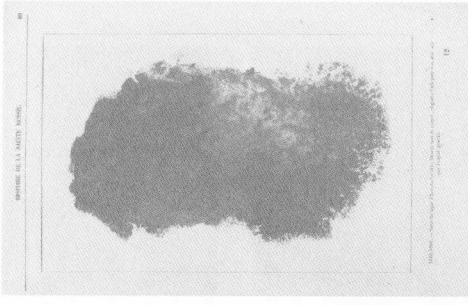


Fig. 5

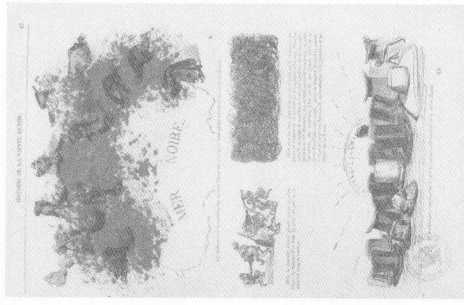


Fig. 6

17 Doré, *Histoire de la sainte Russie*, p. 7.

18 *Ibid.*, p. 51.

19 *Ibid.*, p. 89.

20 *Ibid.*, p. 97.

21 Denys Riout, *La peinture monochrome : histoire et archéologie d'un genre, Éd. revue et augmentée*, Paris, Gallimard, 2006 [1996], p. 348.

22 Nadar, *Vie publique et privée de Monsieur Réac*, Paris, P. Horay, 1977 [Extrait de *La Revue comique à l'usage des gens sérieux*, novembre 1848-décembre 1849], np., chapitre III.

23 Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur (1850-1880) : Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2005, « Caricatures de l'artiste », p. 460-471.

24 *Histoire de la sainte Russie*, p. 203.

25 *Histoire de la sainte Russie*, p. 179.

26 Cham, *Voyage autour du monde par monsieur Cham et son parapluie* paru dans *Le Charivari* les 14, 21 mars et 4 avril 1852.

27 *Histoire de la sainte Russie*, p. 123-125.



Fig. 7

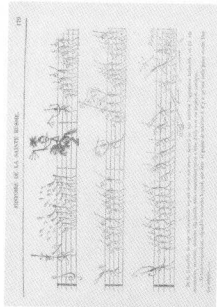


Fig. 8

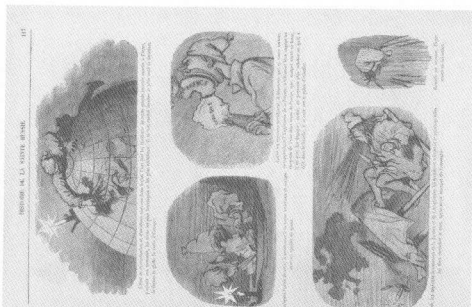


Fig. 9



Fig. 10

Les influences qui ont marqué le travail du jeune Doré ayant déjà fait l'objet d'études précises²⁸, il est inutile d'insister davantage, d'autant que cela pourrait faire croire que ses qualités d'inventivité et d'originalité sont contestées, ce qui serait absurde s'agissant d'un artiste aussi jeune. Il faut en effet rappeler que ces histoires en images appartiennent à une période de formation qui s'achève avec l'*Histoire de la sainte Russie*, alors que l'artiste n'avait que 22 ans...

Cartographie figurale

De plus, Doré semble avoir innové dans un domaine bien particulier, celui de la carte figurale. Par cette locution, nous désignons les représentations géographiques qui hybrident la carte des territoires et des corps humains, animaux, voire des végétaux. Trois occurrences peuvent en être trouvées dans l'*Histoire de la sainte Russie* qui comprend plusieurs cartes, à commencer par celle qui est « récurée » de sa tache rouge après le règne d'Ivan-le-terrible. Auparavant, Doré a dessiné le tsar tentant en vain d'ingérer l'Europe qu'il a décollée de la surface du globe terrestre, au risque de s'étouffer²⁹ (fig. 9). Il s'agit de ridiculiser « l'ogre russe », une personnification récurrente qui concurrençait l'ours violent et bagarreur.

La carte la plus originale de Doré met en scène le visage du tsar Nicolas Ier, traité de russe (fig. 10). Marqué par l'âge et la maladie, il incarne la partie occidentale de l'empire russe, son œil étant la capitale Saint-Petersbourg. Doré tire parti des conventions cartographiques pour caractériser le visage : le rides autour de l'œil sont formées par les différents fleuves qui se jettent dans la Neva. L'Oural et ses forêts forment une oreille diabolique poilue et pointue. Le tsar est saigné au cou « par le Dr Schamyl ». Ben-Mohammed Schamyl (1797-1871), le chef religieux et militaire des tribus tatares tenta de fonder un royaume musulman en menant une farouche résistance contre l'Empire russe. Sur cette carte, les monts du Caucase sont devenus les ganglions infectés du tsar que les soldats de Schamyl attaquent à coups de lances. Les toponymes fantaisistes renvoient à une psychologie de l'empereur qui n'est pas sans rappeler les localisations de la phrénologie, grotesquement russifiées (« Brutaslav », « Betissgorod », etc.). Le graveur Sotain et Doré lui-même, visiblement assez fiers de leurs trouvailles graphiques et textuelles, en usant du même procédé, ont signé « Sotainkoff » et « Doréscoff ».

Cette carte fut donc conçue avec le même esprit blagueur qui a donné naissance aux cases vierges blanches ou noires des premières pages de l'*Histoire de la sainte Russie*. Mais en la dessinant, Doré innovait véritablement puisque, dans l'état de nos connaissances, il s'agit d'un des tous premiers dessins de ce type. Certes, dès 1793, James Gillray avait dessiné une carte aujourd'hui célèbre montrant l'Angleterre traitée en figure de John Bull, pourvu du visage du roi, « bombardant » par un petit vaisseau la flottille française censée la menacer³⁰. Mais il n'est pas certain que Doré ait connu ce document qui, au demeurant, joue davantage du corps que du visage. Gillray s'était peut-être inspiré d'une gravure satirique anonyme très rare et qui était certainement inconnue en France³¹. Datée de 1756, elle montre le visage de Louis XV déformé pour correspondre aux côtes de la Manche, attaqué par la marine anglaise qui lui tire des boulets sur le nez. Mais il très peu probable que Doré l'ait connue.

Il existe une carte figurale immédiatement antérieure à celle de Doré. Dessinée en Allemagne, elle montre Deutsche Michel, le John Bull des Allemands. Son nez, qui correspond au sud de la Rhénanie, est infecté par les idées républicaines venues de Paris. Bien que datée de 1849, cette carte, de très belle qualité graphique mais peu caricaturale et humoristique, a été très peu diffusée ; il est très vraisemblable que Doré l'ait ignorée. Les autres cartes figurales parues en Europe durant les années 1850 recouraient plutôt au symbolisme animalier pour incarner les nations qui se livraient à des gesticulations bellicistes. *The Comic Map of the Seat of War*, une carte d'Europe publiée à Londres en 1854, la même année que l'*Histoire de la sainte Russie* et sur le même sujet, exploite systématiquement

28 Ségolène Le Men, *op. cit.*, p. 214-221.

29 *Histoire de la sainte Russie*, p. 117.

30 John Schoebert (pseudonyme de James Gillray), *The French invasion or John Bull bombarding the hum-bouts, eau-forte*, [London], H. Humphrey, Nov. 5th 1793, 35,5 x 25 cm.

31 Parfois attribuée à George Bickham the Younger (c. 1706-1771) : *The French King's scheme for an invasion*, [London] : Sold in Mary's Buildings colour'd, 1756. Deux exemplaires sont localisés à la Morgan Library and Museum de New York et à la Lewis Walpole Library de l'université de Yale.

quement et exclusivement le procédé zoomorphique pour entraîner l'adhésion des Britanniques à la guerre menée par la coalition contre la Russie³². Maladroite et peu inventive, elle ne soutient pas la comparaison avec celle de Gustave Doré.

Il faut donc considérer que Doré a puissamment contribué à l'invention d'un genre, celui de la carte figurale. Dans les années suivantes, nombre de dessinateurs se sont lancés dans la production de ces images qui rencontrèrent un tel succès que l'on en a réalisées dans toutes les parties du monde. En France, c'est André Belloguet, qui, dès 1855 ou 1856, peut-être en s'inspirant de Doré, a réalisé ses premières cartes. Ce dessinateur de presse et caricaturiste est notamment l'auteur d'une série de portraits charges politiques intitulée le *Pilori-phréologique*. Une *Carte de France instructive et amusante divisée en Quatre-vingt-six Départements* est parue en planche chez Julien et sous la forme d'un puzzle chez G. Paulon. En 1856, il publia, toujours chez Julien une autre *Carte de France instructive et amusante* ainsi qu'une *Carte de France grotesque*. Les départements sont représentés par des visages très expressifs au rendu caricatural. Pressés les uns contre les autres, grimaçants, ils semblent souffrir de cette promiscuité. Le format de ces documents impliquait qu'ils soient affichés au mur ou encadrés. Ils étaient explicitement destinés à la jeunesse. Belloguet dessina bien d'autres cartes dans le contexte de la Guerre de 1870 et nombre de dessinateurs, comme Paul Hadol l'imitèrent.

En dépit de l'originalité de ce procédé visuel qui hybridait le visage du tsar et la carte de la Russie, Doré abandonnait la satire graphique. Également publiés en 1854, *La Ménagerie parisienne* et *Les Différents Publics de Paris* sont deux albums qui rassemblent, de façon conventionnelle et sans texte, des lithographies pleine page – un renoncement à la narration visuelle qui apparaît déjà dans les dernières pages de *l'Histoire de la sainte Russie*. Doré s'oriente alors vers l'illustration des grands textes littéraires. Chez Bry aîné, l'éditeur de *l'Histoire de la sainte Russie*, Doré publia en 1854 les illustrations pour les *Œuvres de Rabelais* et commençait à livrer les soixante premiers dessins pour une édition de Montaigne qui paraîtra en 1859. Doré travaillait aussi à l'illustration des *Contes chrétiens* de Balzac pour l'édition de 1855. Sa participation au *Journal pour Rire* de Philippon s'arrêta définitivement en 1856. Il abandonna la veine comique pour d'expressives illustrations accompagnant les grands textes littéraires, ce qui lui assura une notoriété certaine. Il ambitionna une carrière d'artiste et exposa de grandes toiles au Salon.

L'Histoire de la sainte Russie constitue donc une sorte de chant du cygne de Doré satiriste. On pourrait même parler du « champ du signe », en référence au fameux titre de Marcel Duchamp, pour évoquer la dimension parodique, la veine ironique et le nouveau régime sémiotique des représentations chez ces deux artistes. Mais Doré fit l'itinéraire inverse de Duchamp. Doré partit d'une approche nihiliste et burlesque de l'art pour en arriver à revendiquer le statut d'artiste ; Duchamp, d'abord peintre, aboutit à une mise en cause si radicale des légitimités esthétiques que l'image n'était plus seulement perçue pour elle-même, ni pour ses significations apparentes, mais bien pour l'écart grandissant entre les signifiants et les signifiés³³. Né en 1832, comme Edouard Manet, Doré, ne fut, lui, que le *dernier* « dans la décrépitude de son art », pour parodier Baudelaire³⁴. L'extraordinaire précocité de son talent de dessinateur l'avait conduit à ne pas adhérer à cette distanciation des images au réel qui marquait l'histoire de l'art de l'avant-garde, même s'il en avait parcouru le versant humoristique et canularique avec ses histoires en images. Alors que les artistes s'attachaient à peindre sur le motif une nature non idéalisée ou qu'ils choisissaient la ville des boulevards, des gares et des cafés, Doré se tournait vers un romantisme tardif qui plaisait et plait toujours à un public large, plus facilement épris de sensations fortes et rapides que d'un esprit de recherche et d'expérimentation, fût-il porté par l'humour.

32 Anonyme, *The Comic Map of the Seat of War with entirely new features*, London, Rock Brothers & Payne, 1854.

33 « Une œuvre de Duchamp n'est pas exactement ce qu'on a devant les yeux mais l'impulsion que ce signe donne à l'esprit de celui qui le regarde » (J.-H. Levéque, « La leçon de M.D. », *The United States Lines Paris Review*, 1955, cité en exergue de Marcel Duchamp, *Duchamp du signe : écrits / Marcel Duchamp ; réunis et présentés par Michel Sanouillet, Nouvelle éd. revue et augmentée / avec la collaboration de Elmer Peterson*, Paris, Flammarion, 1976).

34 Dans une lettre célèbre datée du 11 mai 1865, Baudelaire répondit en ces termes à Manet qui se plaignait du peu d'estime et de succès de son œuvre : « Vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art », signifiant ainsi qu'il avait entamé une critique radicale de la peinture qui ouvrait la voie à d'autres.